



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Relatório da Prática de Ensino Supervisionada Realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional - A Embocadura no Saxofone: Consolidação e seu Processo.

Cláudio Inácio Pereira

**Orientação: Professor Doutor Mário Dinis Coelho
Marques**

Mestrado em Ensino

Ensino da Música

Relatório de Estágio

Évora, 2018



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**Relatório da Prática de Ensino Supervisionada
Realizada na Escola de Música do Conservatório
Nacional - A Embocadura no Saxofone:
Consolidação e seu Processo.**

Cláudio Inácio Pereira

Orientação: Professor Doutor Mário Dinis Coelho
Marques

Mestrado em Ensino

Ensino da Música

Relatório de Estágio

Évora, 2018

Agradecimentos

Aos meus pais, por todo o amor e apoio ao longo dos anos, bem como por me terem permitido enveredar pela vida com que sonhei.

À minha irmã, por todos os conselhos e cumplicidade.

Ao meu orientador interno, professor Mário Marques, por toda a ajuda, conselhos e amizade demonstrada.

Ao meu orientador cooperante, professor Hélder Alves, pela disponibilidade em me ter durante um ano a observá-lo e por toda a imensa ajuda concedida.

A todos os alunos com quem partilhei a sala de aula ao longo do estágio e pelos quais adquiri enorme estima.

Ao Conservatório Nacional, por me ter permitido efetuar tão gratificante experiência em tão prestigiada instituição.

À Universidade de Évora, por toda a formação concedida.

À mui nobre e sempre leal cidade de Évora, por ser para sempre a minha segunda casa.

A todos os colegas e amigos com quem partilhei os melhores anos da minha vida.

À Marina, por toda a ajuda disponibilizada e por ter atendido o telefone vezes sem conta para me aconselhar.

A todos os meus amigos que comigo partilham a sua vida.

Ao meu afilhado, por vir dar uma nova e intensa alegria à minha vida.

Resumo

O presente relatório surge da prática de ensino supervisionada, realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional, no ano letivo de 2016/2017, tendo como orientador interno o professor Mário Marques e como orientador cooperante o professor Hélder Alves.

Na primeira secção, é apresentada a descrição da história do conservatório, assim como a história das suas instalações, oferta educativa e classe de saxofone. Ainda é feita a caracterização dos alunos e das aulas observadas e lecionadas, com análises críticas sobre as mesmas.

Na segunda secção, é apresentada uma investigação, com uso de revisão literária e de observações efetuadas durante a prática de ensino supervisionada, sobre a embocadura, as falhas mais comuns entre alunos e os processos para as ultrapassar. Os processos foram aplicados aos alunos durante a PES e da observação dos seus resultados se retiram as conclusões apresentadas.

Palavras-chave:

Saxofone, Estágio, Embocadura, Ensino, Aprendizagem.

Abstract

Supervised Teaching Practice Report in the music school of the National Conservatory – The embouchure in Saxophone: Consolidation and its process.

The present report arises from the supervised teaching practice performed in the music school of the National Conservatory (“Conservatório Nacional”) during the academic year 2016/2017, with Professor Mário Marques as internal counsellor and Professor Hélder Alves as cooperating advisor.

On the first section, the report presents a description of the conservatory’s history as well as of its infrastructures, educational offer and saxophone classes. The report also makes a characterization of the students and of the classes that were observed and taught, and provides critical analysis about them.

On the second section, the report presents an investigation, using literary reviews and observations made during the internship, on the topic regarding the mouthpiece, the most common flops between students and the methods to overcome them. The processes were applied to the students during the PES and the observation of their results withdraws the conclusions presented.

Keywords:

Saxophone, Internship, Mouthpiece, Teaching, Learning.

Índice Geral

Agradecimentos.....	iii
Resumo.....	iv
Abstract	v
Índice Geral	vi
Índice de Figuras.....	viii
Índice de Tabelas	ix
Introdução	1
Secção 1.....	2
1 Caracterização da Escola	2
1.1 História	2
1.2 Classe de saxofone.....	4
2 Caracterização dos Alunos	5
2.1 Aluna A	5
2.2 Aluno B	5
2.3 Aluno C	6
2.4 Aluno D	7
2.5 Aluno E	8
2.6 Aluno F	9
2.7 Aluno G	10
3 Aulas Assistidas	11
3.1 Aluna A	11
3.2 Aluno B	12
3.3 Aluno C	13
3.4 Aluno D	14
3.5 Aluno E	15
3.6 Aluno F	17
3.7 Aluno G	18
4 Aulas lecionadas.....	19

4.1	Aluna A	19
4.2	Aluno B	20
4.3	Aluno C	21
4.4	Aluno D	22
4.5	Aluno E	22
4.6	Aluno F	23
4.7	Aluno G	24
5	Crítica	25
5.1	Aulas assistidas	25
5.2	Aulas lecionadas	26
6	Atividades Desenvolvidas.....	27
	Conclusão	28
	Secção 2 - A Investigação.....	29
1	Escolha do Objeto de Estudo.....	29
1.1	Objetivos da investigação	30
1.2	Fases da investigação.....	30
1.3	Métodos utilizados	31
2	Recolha de Bibliografia.....	31
3	Género Musical Erudito e Género Musical Jazz.....	32
4	Definição de Embocadura	32
4.1	Língua	34
4.2	Respiração	34
4.3	Dentes	35
4.4	Musculatura.....	36
5	A Embocadura e o Material-Componente Instrumental	38
6	Como Iniciar o Contacto com a Embocadura.....	39
7	Erros Comuns	40
8	Processos de Consolidação da Embocadura	42
9	Análise de Resultados	45
10	Conclusão	47
	Reflexão Final	49
	Bibliografia	50

Índice de Figuras

FIGURA Nº1: A embocadura do saxofone no género musical erudito.	PÁG.33
FIGURA Nº2: A embocadura do saxofone no género musical jazz.	PÁG.33
FIGURA Nº3: A posição da língua preparada para articular.	PÁG.34
FIGURA Nº4: Movimento do diafragma durante a respiração.	PÁG.35
FIGURA Nº5: Utilização dos dentes e musculatura na embocadura.	PÁG.36
FIGURA Nº6: Musculatura utilizada na execução do saxofone.	PÁG.37
FIGURA Nº7: Boquilha de Saxofone Alto	PÁG.38
FIGURA Nº8: Palheta	PÁG.38
FIGURA Nº9: Abraçadeira	PÁG.39

Índice de Tabelas

TABELA Nº1: Material Didático do Aluno A	Pág.12
TABELA Nº2: Material Didático do Aluno B	Pág.13
TABELA Nº3: Material Didático do Aluno C	Pág.14
TABELA Nº4: Material Didático do Aluno D	Pág.15
TABELA Nº5: Material Didático do Aluno E	Pág.16
TABELA Nº6: Material Didático do Aluno F	Pág.17
TABELA Nº7: Material Didático do Aluno G	Pág.18
TABELA Nº8: Atividades Desenvolvidas	Pág.27

Introdução

A habilitação profissional para a docência, segundo o Decreto-Lei n.º 43/2007 de 22 de fevereiro, é alcançada aquando da conclusão com sucesso do mestrado em ensino da música. Para a conclusão do mestrado, e segundo o ponto 3 do art.º 10.º da Ordem de Serviço n.º 9/2011, está prevista a frequência da Prática de Ensino Supervisionada. O mestrando efetuou o estágio na Escola de Música do Conservatório Nacional, tendo como orientador cooperante o professor Hélder Alves e como orientador interno o professor doutor Mário Marques. A realização de 85 horas no primeiro semestre, e de 212 no segundo, como previsto na regulamentação da PES, foi cumprida integralmente.

O presente relatório encontra-se dividido em duas grandes secções. Na primeira secção, é realizada a descrição da história do conservatório, assim como da classe de saxofone, seguida da exposição da atividade do mestrando ao longo da PES, caracterizando a classe de saxofone e descrevendo as aulas a que assistiu, assim como aquelas em que lecionou.

Na segunda secção, é realizada uma investigação sobre a embocadura, recorrendo à pesquisa de bibliografia, e aplicação de processos ao longo do ano, tendo como “cobaias” os alunos disponíveis através da PES.

Secção 1

1 Caracterização da Escola

Neste ponto, será realizada a caracterização da Escola de Música do Conservatório Nacional. Será, ainda, relatada a sua história, realçando as suas principais figuras e os momentos mais marcantes. Seguir-se-á a caracterização da classe de saxofones ao longo da sua existência na EMCN, relatando os professores que lá lecionaram, assim como as características intrínsecas da própria classe.

1.1 História

O aparecimento de um conservatório de música na cidade de Lisboa encontra-se conectado com o trabalho desenvolvido por João Bomtempo¹.

Até à data da criação do conservatório o ensino musical público era efetuado no Real Seminário da Sé Patriarcal², onde o ensino recaía sobretudo na música religiosa, sendo que a maioria dos músicos de orquestra e cantores eram estrangeiros.

Perante este cenário Bomtempo propôs-se a fazer a transição de um sistema religioso para um sistema laico que incluísse formação em canto lírico e música instrumental, formando músicos e cantores portugueses que evitassem a contínua contratação de estrangeiros.

Foi, então, em 1835, que apareceu o conservatório de música ligado à Casa Pia³, dirigido por João Bomtempo.

Não cumprindo os objetivos propostos, a recente instituição foi anexada em novembro de 1836 ao Conservatório Geral de Arte Dramática⁴, projeto esse realizado por Almeida Garrett⁵. Esta instituição passou a contar então com a Escola de Música, Escola de Teatro e Declamação e, também, com a escola de Mímica e Dança, tendo ficado instalada no

¹ João Bomtempo (1775-1842) foi um importante pianista, compositor e pedagogo português.

² Real seminário da Sé Patriarcal, fundado em 1713, por D. João V, como um estabelecimento especializado no ensino da música.

³ Casa Pia, organismo do Estado português com vista à promoção e defesa dos direitos dos jovens e crianças.

⁴ Conservatório Geral de Arte Dramática, fundado em 1836 por decreto da rainha D. Maria II.

⁵ Almeida Garrett (1799-1854) foi um escritor e dramaturgo romântico português.

antigo Convento dos Caetanos⁶, que havia ficado livre depois da extinção das ordens religiosas em Portugal.

Decorria o ano de 1840 quando foi atribuído a D. Fernando, marido da então rainha D. Maria II⁷, o cargo de presidente honorário do conservatório, tendo o mesmo alterado o seu nome para “Conservatório Real de Lisboa”. Este foi um momento decisivo que contribuiu para a estabilização financeira da instituição e para a aprovação dos seus estatutos em 1841.

Ao longo dos anos, foram-se sucedendo diversos diretores da instituição, tais como o Conde de Farrobo⁸ (1848), Duarte de Sá (1870), Luís Augusto Palmeirim (1878) ou Eduardo Schwalbach (1895).

Com a implantação da República, a 5 de outubro de 1910, alterou-se o nome da instituição para Conservatório Nacional, tendo em 1919 sido levada a cabo uma importante reforma no ensino musical, devido à junção de dois grandes nomes da música portuguesa: Luís de Freitas Branco⁹ e Vianna da Mota¹⁰. Esta situação levou a um aumento significativo no número de alunos do conservatório.

Em 1930, assistiu-se a um retrocesso no progresso que o ensino musical vinha apresentando, tendo sido descartadas disciplinas como cultura geral, leitura de partituras e regência, e, ainda, tendo-se verificado a diminuição do número de alunos da escola. Oito anos depois, o cargo de diretor foi assumido por Ivo Cruz¹¹.

Após 1946, realizaram-se remodelações e modernizações na estrutura do edifício, tendo como arquiteto Duarte Pacheco¹². Foram efetuadas obras no salão nobre, biblioteca e na ala onde mais tarde seria colocado o museu instrumental.

Durante a década de 70 ocorreu a integração de mais duas escolas no conservatório, a de Cinema e uma que acabou por ter um curto período de atividade, nomeadamente a Escola de Educação pela Arte.

Entretanto, o Conservatório Nacional de Lisboa viu ser dissolvida a sua estrutura tripartida, tendo dado lugar a cinco escolas autónomas, sendo que a EMCN é a que mantém maiores raízes da antiga escola, estando a ocupar o mesmo local na Rua dos Caetanos.

⁶ Convento dos Caetanos foi construído a partir de 1653 para abrigar a Ordem dos Teatinos.

⁷ Rainha D. Maria II reinou por duas vezes, 1826-1828 e 1834-1853.

⁸ Conde de Farrobo, título criado pela rainha D. Maria II em favor de Joaquim Pedro Quintela.

⁹ Luís Freitas Branco, 1890-1955, importante compositor português.

¹⁰ Vianna da Mota, 1868-1948, foi um pianista, compositor, maestro e musicógrafo português.

¹¹ Ivo Cruz, 1901-1985, compositor, músico e professor português.

¹² Duarte Pacheco, 1900-1943, arquiteto e engenheiro português.

A partir do ano letivo 2002/2003, e seguindo um ideal de descentralização da iniciação musical, iniciou-se o funcionamento de polos do conservatório na Amadora, em Sacavém e mais tarde também no Seixal. Em 2008, foi criado o projeto Orquestra Geração com vista ao desenvolvimento de jovens através do contacto com a música.

1.2 Classe de saxofone

Durante toda e já longa história da Escola de Música do Conservatório Nacional, doravante EMCN, foram vários os saxofonistas consagrados no panorama musical português que lá lecionaram. Foi o caso de Vítor Santos¹³, José Massarrão¹⁴ e Rui Gabriel¹⁵. Neste momento, as aulas estão sob a responsabilidade da professora Rita Nunes¹⁶ e do professor Hélder Alves, que no ano letivo 2017/2018 foi também o orientador cooperante do mestrando.

A classe de saxofone da EMCN tem desenvolvido uma atividade pautada pela excelência e pela sua intensidade. As audições a solo, a música de câmara e os concertos com orquestra são muito regulares, fazendo parte do panorama da escola. Existe também uma grande participação em masterclasses e concursos, onde já, por diversas vezes, os alunos foram premiados. Merece destaque também o facto de por esta escola terem passado diversos estudantes que mais tarde viriam a ingressar no ensino superior, e que, inclusive, já lecionam a nível profissional.

¹³ Vítor Santos, nascido em 1937, foi o primeiro professor de saxofone da EMCN. Entre os seus alunos destacam-se: José Massarrão, Rui Gabriel, José Lopes, Alberto Roque, José Martins, Vítor Fontão, Vítor Carvalho e Mário Marques.

¹⁴ José Massarrão, nascido em 1962, foi membro fundador do Quarteto de Saxofones: Saxofínia, primeiro professor de saxofone da Escola Superior de Música de Lisboa, tendo feito parte da Banda da Guarda Nacional Republicana.

¹⁵ Rui Gabriel, nascido em 1971, foi aluno de Jean Yves Formeau, membro fundador do Quarteto de Saxofones: Saxofínia, tendo pertencido à banda da armada portuguesa.

¹⁶ Rita Nunes nasceu em 1978 e teve um papel preponderante no desenvolvimento pedagógico na EMCN.

2 Caracterização dos Alunos

Neste ponto, o mestrando propõe-se a explicar as características mais proeminentes de cada aluno, observadas ao longo da Prática de Ensino Supervisionada (PES). Características essas como a modalidade de ensino em que se inserem na escola, questões de carácter relevantes e situações especiais que cada um possa apresentar.

2.1 Aluna A

A aluna A tem 12 anos e frequenta as aulas de saxofone no 2.º grau como segundo instrumento na EMCN, sendo o violino o primeiro.

Desde muito cedo iniciou o seu contacto com a música, influenciada pelo irmão e irmã que também estudam na mesma instituição. O primeiro estuda também saxofone, prestando apoio ao estudo da aluna sempre que a mesma sente alguma dificuldade maior. A segunda estuda canto. Estas condições permitiram que a aluna tivesse desde muito cedo um grande contacto com a música, o que faz com que apresente atualmente bastante noção musical para a sua idade, reconhecendo erros cometidos com muita facilidade.

Como o saxofone não era o seu principal instrumento, o estudo do mesmo recaía para segundo plano em relação ao violino, sendo revelado que estudava maioritariamente às sextas-feiras, sábados e domingos. Apesar das limitações de tempo, a aluna demonstrou ser muito interessada e ter muita facilidade em cumprir os objetivos propostos, mostrando sempre um elevado grau de inteligência.

2.2 Aluno B

O aluno B tem 12 anos e frequenta a EMCN, no 2.º grau integrado. Efetuou provas e entrou para o conservatório por influência de amigas da mãe, que lá tinham os filhos a estudar, sendo que não possui ninguém na família com antecedentes na música.

Demonstra ser um aluno muito simpático e educado, tendo o suporte familiar adequado à boa prática de trabalho. Esporadicamente, a sua mãe tem o cuidado de enviar

uma mensagem ou ligar ao orientador cooperante para saber como decorrem as aulas do filho, responsabilizando assim o mesmo pelo seu trabalho.

Relativamente ao desenvolvimento do aluno, foram observadas duas fases distintas, uma muito positiva e outra menos boa. A primeira, que durou até ao mês de janeiro, é caracterizada por uma grande evolução, principalmente em termos de postura, dedos, embocadura e, conseqüentemente, qualidade de som emitido. Por sua vez, na segunda, a partir de fevereiro, observou-se a diminuição do ritmo de evolução, que se deveu à redução do tempo despendido com o saxofone. Ainda, nesta segunda fase, nas aulas, o aluno apresentava-se muitas vezes distraído e sem concentração no trabalho, o que levou a diversas intervenções por parte do professor cooperante, com vista ao aumento da produtividade do aluno.

Foi um aluno muito interessante de seguir, isto porque permitiu ao mestrando observar as diversas estratégias adotadas, pelo orientador cooperante, para conseguir manter o aluno focado no trabalho. Essas estratégias passaram por mudar de assunto para algo do interesse do aluno, como, por exemplo, as aulas de dança e o karaté, para que dessa forma o aluno relaxasse e, seguidamente, se concentrasse novamente. Desta forma, apesar da falta de empenho demonstrada pelo aluno, conseguiu cumprir o plano traçado, pois apresenta muito talento natural para a música.

2.3 Aluno C

O aluno C tem 15 anos e frequenta as aulas de saxofone. Está no 5.º grau do supletivo na EMCN. Em maio, efetuou as provas de acesso ao 6.º grau, tendo sido admitido com sucesso.

A situação familiar do aluno C é bastante complicada. Os pais estão separados, e o aluno vive uma semana com a mãe e outra com o pai. Não existe estabilidade, o que leva à existência de alguns erros anormais para a sua idade.

Esta foi uma situação que o orientador cooperante sempre seguiu de perto, tentando minimizar o impacto da situação na vida académica do aluno.

Apesar da sua complicada situação, o aluno apresenta um talento enorme, que não é, no entanto, aproveitado. O estudo é praticamente inexistente, apesar dos constantes

apelos do orientador cooperante, que diversas vezes, em conversa entre o mestrando e o orientador cooperante, lamentou a falta de entrega do aluno, devido ao imenso talento que o mesmo possui. Outro problema é as vezes em que falta à aula, não avisando atempadamente a sua não comparência, ou dando desculpas como o esquecimento do saxofone ou das partituras, o que contribuía para que o trabalho não fosse contínuo e bem sustentado. É importante realçar que quando o aluno não aparecia nas aulas esse tempo era dado a outro aluno que no momento se encontrasse na escola.

Contudo, em pouco tempo, o aluno conseguiu apresentar alguns resultados devido à sua boa capacidade técnica, bom domínio do instrumento e facilidade de leitura.

Revelou ser um caso interessante de observar, não porque o mestrando tenha gostado de assistir ao fraco aproveitamento do aluno, mas sim porque lhe foi possível observar como lidar com casos mais difíceis de trabalhar.

2.4 Aluno D

O aluno D, irmão da aluna A, tem 18 anos e frequenta a Escola de Música do Conservatório Nacional, no 6.º grau supletivo de saxofone, estando em simultâneo a estudar composição na Escola Superior de Música de Lisboa no 1.º ano.

Toca saxofone há pouco mais de dois anos e apresenta uma grande maturidade musical e domínio técnico do instrumento, tocando já um repertório bastante avançado para o pouco tempo de estudo e contacto com o instrumento que teve.

Durante todo o ano letivo, revelou sempre muito empenho e interesse em ouvir as intervenções e opiniões, quer do orientador cooperante, quer do mestrando, não se coibindo de expressar pontos de vista contrários quando assim achava pertinente.

Ao longo do ano, apresentou uma grande evolução, revelando, ao longo do tempo, cada vez menos falhas técnicas, e musicalmente uma maior maturidade e independência. O seu som, inicialmente, era baço, no entanto, após pouco tempo, desapareceu e está mais brilhante e rico em harmónicos. Contribuiu para isso o aumento gradual do relaxamento da garganta e do desaparecimento das tensões na embocadura, tal como o excesso de pressão no lábio inferior.

Foi um aluno bastante interessante de se observar, pois era bastante focado e tinha objetivos claros em relação ao saxofone. O aluno pondera abandonar a licenciatura em composição para se dedicar exclusivamente ao saxofone, o que demonstra por si só o gosto e vontade que tem pelo que está a fazer com o saxofone.

Em abril, participou no Concurso Nacional de Sopros “Terras de La Sallette”, tendo avançado para a segunda fase.

2.5 Aluno E

O aluno E tem 20 anos e frequenta a EMCN desde o início do ano letivo 2016/2017, estando, por isso, no 1.º ano do Curso Profissional de Saxofone. Iniciou os seus estudos no Conservatório Regional de Artes do Montijo, ingressando apenas em setembro de 2016 no Curso Profissional de Saxofone na EMCN.

Iniciou a sua formação numa idade avançada, quando comparada com os padrões normalmente utilizados. Visto isso, o orientador cooperante e, por vezes, o mestrando, alertaram para a necessidade de recuperar o tempo perdido, fazendo notar ao aluno que existem outras pessoas com a idade dele que estão quase a acabar a licenciatura. O aluno aceitou com naturalidade o conselho e comprometeu-se a trabalhar para avançar mais rapidamente.

O saxofone utilizado pelo aluno é emprestado pela banda filarmónica da qual é membro. O instrumento encontra-se em mau estado, principalmente no registo grave, no qual o aluno encontra bastante resistência e dificuldade para tocar. Foi por diversas vezes debatido entre o aluno e o orientador cooperante a necessidade de arranjar uma solução para o saxofone, ou mesmo, se existirem possibilidades, de o aluno avançar para a compra de um instrumento.

No que diz respeito à sua personalidade, esta era bastante agradável. O aluno era simpático e conversador, porém, em alguns momentos mostrava-se muito tímido. Em diversas situações notava-se que dizia que entendia o que lhe era explicado ou solicitado, mas apenas por vergonha de pedir que lhe explicassem novamente. Essa situação foi alterada ao longo do ano através das conversas do orientador cooperante com o aluno.

Ao longo do ano letivo, apesar de diversas dificuldades e falhas a nível da emissão de som, postura e tensão na embocadura e dedos, apresentou bastante evolução. Essa evolução foi possível graças ao trabalho árduo que o aluno teve todo o ano, faltando-lhe, no entanto, ter mais método e ordem durante o estudo. Diversas vezes foi notado que quando não era acompanhado tocava as obras de início ao fim e sem grande paciência para trabalhar lentamente as passagens. Esse é um aspeto que tanto orientador cooperante, como o mestrando, nas aulas que lecionaram, alertaram para a necessidade de mudança.

2.6 Aluno F

O aluno F tem 16 anos e frequenta a EMCN no 7.º grau integrado, tendo como objetivo concluir com sucesso o ensino secundário e seguir para o ensino superior.

Tem uma personalidade bastante simpática, atenciosa, sendo possível estar à vontade para falar. Acata com naturalidade as instruções do orientador cooperante e do mestrando, apesar de se revelar sempre um pouco ansioso e tenso.

Em relação ao saxofone, apresenta bons pormenores e bom controlo técnico sobre o instrumento, faltando, porém, limar algumas arestas essenciais, para que o mesmo consiga melhores desempenhos. Ao longo do ano, foi apresentando melhorias ao nível do som, pois, inicialmente, era algo baço e escuro. Entretanto, com o trabalho realizado, o som tornou-se mais brilhante, a articulação tornou-se mais clara, e o excesso de movimento do corpo, enquanto tocava, foi diminuindo gradualmente, tal como as tensões nos dedos e ombros que foram desaparecendo. Por fim, em relação à embocadura, o problema era o excesso de força aplicada no lábio inferior, questão que gradualmente está a ser resolvida também.

Ao longo do ano, o aluno foi demonstrando diferentes formas de trabalho desenvolvido. Por vezes, empenhava-se bastante e demonstrava comprometimento com o trabalho, noutras alturas, porém, parecia um pouco desfocado no trabalho a realizar. Estes altos e baixos foram admitidos pelo aluno, que se mostrou arrependido pelo trabalho não ser sempre regular.

A falta de autoconfiança é o grande obstáculo que o aluno tem para ultrapassar. Tal como referido anteriormente, ao longo das aulas, o aluno mostrou nervosismo e tensão. Isto levou a que o professor cooperante dirigisse conversas ao aluno com vista ao seu

relaxamento, efetuando súbitas mudanças de tema para o deixar mais confortável. Relativamente a esta questão, apesar de apresentar melhorias, ainda não está resolvida. A sua resolução, de resto, será certamente complicada, por estar em causa um traço da personalidade do aluno, algo que é difícil de alterar.

O aluno F deu muitas indicações de poder fazer um trabalho muito bom, tendo que trabalhar sobretudo na sua autoconfiança.

2.7 Aluno G

O aluno G tem 15 anos, frequenta o 5.º grau supletivo na EMCN, e realizou, no fim do ano, em maio, a prova de acesso ao 6.º grau, tendo sido admitido com sucesso. É de realçar que o aluno efetuou todo o seu percurso académico musical no conservatório.

Mostrou ser muito simpático, participativo e interessado, respeitando sempre as opiniões do orientador cooperante e tentando cumprir o estipulado. Aliado a todas estas características positivas demonstrou outra menos boa, em que revela ter bastantes dificuldades de concentração, deixando a mente viajar para fora do contexto de aula com imensa facilidade.

A nível técnico-musical, do saxofone, demonstra estar a um bom nível para o grau em que se encontra, apresentando um bom som, e uma boa técnica de digitação, que ao longo do ano foi sendo melhorada. A nível da embocadura apresenta, por vezes, excesso de pressão no lábio inferior, questão essa a ser gradualmente resolvida. Apesar da falta de atenção que tem, revela também trabalho de casa, o que por si só demonstra o empenho do aluno. Esse trabalho de casa, por vezes, não é tão eficaz como poderia ser, pois o estudo além de não ser realizado com método e ordem, também não se centra nas principais dificuldades apresentadas.

3 Aulas Assistidas

Neste ponto é descrito o funcionamento usual das aulas de cada aluno. Ou seja, a altura em que aconteciam as aulas, como eram normalmente estruturadas, entre outras características intrínsecas à realização das mesmas. Após cada descrição será discriminado, através do recurso a tabela, o material didático estudado por cada aluno, assim como em que altura letiva o mesmo foi desenvolvido.

3.1 Aluna A

A aluna A tinha aula à segunda-feira, das 16h55 min até às 17h40 min. O docente, na maioria dos casos, dividia a aula em três fases distintas. Uma primeira, onde se trabalhava uma escala previamente definida na aula anterior, tanto maior como menor, em toda a extensão do saxofone, com vista ao trabalho da articulação, dinâmica, terceiras e arpejos, bem como diferentes ritmos. Numa segunda fase, eram executados os estudos que a aluna havia preparado para a aula, geralmente dos métodos de Hubert Prati. Por último, eram vistas as peças que a aluna estava a preparar.

Ao longo das aulas, a aluna foi sendo advertida para o facto de colocar o saxofone torto na boca. Situação que se explica pelo facto de a mesma apresentar um dos dentes centrais superiores maior do que o outro, o que provoca que a boquilha fique um pouco torta na boca e, consequentemente, o saxofone, provocando movimentos indesejados na boca. Ao longo das aulas, foram observadas melhorias claras, pois a aluna, frequentemente, a pedido do professor cooperante, colocava-se em frente ao espelho e tentava corrigir qualquer aspeto menos correto.

Apesar da tenra idade foi demonstrada uma grande capacidade de leitura por parte da aluna e uma grande capacidade de assimilação a tudo o que lhe era proposto, tanto pelo professor cooperante como pelo mestrando, demonstrando bastante maturidade para a sua idade.

Aluno A	Estudos	Peças
1.º Período	<i>29 Études Progressives</i> de Hubert Prati; <i>23 Mini Puzzles</i> de Hubert Prati.	“Baghira”, Ferrer Ferran.
2.º Período	<i>29 Études Progressives</i> de Hubert Prati; <i>23 Mini Puzzles</i> de Hubert Prati.	“Prelude et Rengaine”, Pierre Max Dubois; “Petite Fantasia Italienne”, Henri Ackermans.
3.º Período	<i>29 Études Progressives</i> de Hubert Prati; <i>23 Mini Puzzles</i> de Hubert Prati.	“Prelude et Rengaine”, Pierre Max Dubois; “Petite Fantasia Italienne”, Henri Ackermans.

TABELA 1 – Material Didático do Aluno A (Fonte Própria)

3.2 Aluno B

O aluno B tinha uma aula de 45 minutos todas as quintas, às 16h00 e, logo de seguida, mais 45 minutos divididos com outro colega (aluno C). O tempo que a aula durava era dividido geralmente em três fases. Na primeira, eram trabalhadas as escalas maiores e menores, terceiras, arpejos, com todos os aspetos técnicos associados a esse trabalho: como articulação, embocadura e dedos. Numa segunda fase, eram vistos os estudos delineados para o aluno, neste caso os *23 Mini Puzzles* de Hubert Prati e *29 Études Progressives Fáciles* do mesmo autor. Nos estudos, além dos aspetos técnicos inerentes à sua execução, existia a preocupação por parte do orientador cooperante em fomentar a descoberta de frases e musicalidade por parte do aluno. Por último, mas não menos importante, eram vistas as peças que o aluno naquele momento preparava.

Ao longo das aulas, foram vários os aspetos trabalhados, sendo que o excesso de pressão aplicado no lábio inferior e a força excessiva dos dedos contra o saxofone eram os mais evidentes.

Durante o ano, o aluno foi repetidamente alertado para o facto de desde novo se dever ter um trabalho regular com o saxofone com vista à obtenção de bons resultados e de uma consolidação séria das bases do saxofone. Devido à sua personalidade algo infantil, foi

também prevenido para a necessidade de entender que existe tempo para a escola, para as brincadeiras, mas também para se aplicar no saxofone.

Aluno B	Estudos	Peças
1.º Período	<i>Saxo Tempo</i> , Jean Yves Formeau e Gilles Martin; <i>29 Études Progressives</i> de Hubert Prati; <i>23 Mini Puzzles</i> de Hubert Prati.	“Berceuse”, Marcel Perrin.
2.º Período	<i>Saxo Tempo</i> , Jean Yves Formeau e Gilles Martin; <i>29 Études Progressives</i> de Hubert Prati; <i>23 Mini Puzzles</i> de Hubert Prati.	“Berceuse”, Marcel Perrin; “Prelude et Rengaine”, Pierre Max Dubois; “Ignition”, James Rae.
3.º Período	<i>29 Études Progressives</i> de Hubert Prati; <i>23 Mini Puzzles</i> de Hubert Prati.	“Prelude et Rengaine”, Pierre Max Dubois; “Ignition”, James Rae.

TABELA 2 – Material Didático do Aluno B (Fonte Própria)

3.3 Aluno C

O aluno C tinha direito semanalmente, à quinta-feira, a dois blocos de 45 minutos cada: um individual e, de seguida, um outro, dividido com um colega (aluno B).

As aulas eram, usualmente, divididas em três fases. Uma primeira, em que eram trabalhados aspetos inerentes às escalas: exercícios de terceiras, arpejos, cromatismos, articulação, som, velocidade de digitação e controlo de registos. Na fase seguinte, eram executados os estudos acordados na aula anterior e trabalhados durante a semana pelo aluno, tendo como objetivo o trabalho técnico, não descurando a vertente musical. Por último, eram abordadas as peças, com especial atenção àquelas que seriam utilizadas em audições e provas.

Durante as aulas, o aluno demonstrou diferentes níveis: ora demonstrava todo o seu potencial e talento, mesmo sem grande tempo de estudo, ora demonstrava estar totalmente desconcentrado. Deste modo, o orientador cooperante teve de arranjar diferentes formas de motivação para o aluno e, assim, mantê-lo focado durante a aula.

Aluno C	Estudos	Peças
1.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule.	“5 Danses Exotiques” de Jean Françaix.
2.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule.	“Sonata”, Paul Creston; “Cantilene et Danse”, Denis Jolly.
3.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule.	“Sonata”, Paul Creston; “Cantilene et Danse”, Denis Joly.

TABELA 3 – Material Didático do Aluno C (Fonte Própria)

3.4 Aluno D

As aulas do aluno D eram realizadas à segunda-feira, às 20h05 min. Este era um horário bastante tardio, tendo em conta que o aluno passava todo o dia em aulas e trabalhos inerentes à licenciatura em composição que está a frequentar.

O aluno apresentava alguma fadiga na aula, porém, esta raramente fazia-se sentir devido ao inegável empenho e gosto pela música que o aluno demonstrava.

As aulas iniciavam-se com processos técnicos, trabalhando-se bastante bem as escalas, das quais o estudante demonstrava ter já grande controlo. É importante realçar que a escala a tocar na aula era decidida na hora, o que obrigava o aluno a ter controlo sobre todas elas. Depois, em algumas aulas, trabalhavam-se estudos, enquanto que em outras avançava-se diretamente para as peças, devido ao pouco tempo que o orientador cooperante tinha para trabalhar peças que já apresentavam algum grau de dificuldade, como o concerto de Alexander Glazunov.

Aluno D	Estudos	Peças
1.º Período	<i>25 Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; <i>18 Etudes</i> de Marcel Mule; <i>24 Petites Etudes Melodiques</i> de Gilles Senon.	<i>"Improvisation et caprice"</i> de Eugénne Bozza; <i>"Cantilene et Danse"</i> de Dennis Joly.
2.º Período	<i>25 Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; <i>18 Etudes</i> de Marcel Mule; <i>24 Petites Études Melodiques</i> de Gilles Senon.	<i>"Concerto"</i> de Alexander Glazunov; <i>"Improvisation et caprice"</i> de Eugénne Bozza; <i>"Cantilene et Danse"</i> de Dennis Joly.
3.º Período	<i>25 Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; <i>18 Etudes</i> de Marcel Mule; <i>24 Petites Études Melodiques</i> de Gilles Senon.	<i>"Concerto"</i> de Alexander Glazunov; <i>"Danças do Cão"</i> de Jorge Salgueiro.

TABELA 4 – Material Didático do Aluno D (Fonte Própria)

3.5 Aluno E

O aluno E pertence ao regime de curso profissional. Deste modo, tinha três blocos de 45 minutos por semana. Dois blocos à segunda-feira, um iniciado às 16h00 e outro às 18h30 min, bem como outro à quinta-feira, com início às 19h15 min.

O orientado cooperante, devido à maior disponibilidade de tempo que o regime profissional concedia ao aluno, dividia os diferentes trabalhos a realizar pelas diferentes aulas.

Na primeira aula da segunda-feira, era feito o trabalho base, abordando todos os problemas técnicos que o aluno apresentasse. Esse trabalho era realizado com recurso a escalas maiores e menores, a diferentes articulações, a digitação e a dinâmicas. Os estudos e exercícios mecânicos eram o ponto de partida para a segunda aula. O intuito era que o aluno

melhorasse não só a capacidade técnica, como também a capacidade musical, sendo tocados métodos de Marcel Mule, Gilles Senon, Hyacinthe Klosé e de Jean Marie Londeix. No terceiro bloco semanal, realizado à quinta-feira, depois de efetuado um rápido aquecimento, eram abordadas as peças definidas para o aluno. Onde se trabalhavam questões de carácter e de estilo. O aluno viu bastante reportório, ação essa essencial na fase em que se encontra, para aumentar a capacidade de leitura e velocidade de preparação de reportório.

Aluno E	Estudos	Peças
1.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études Melodiques</i> de Gilles Senon.	“Andante et Allegro” de André Chailleux; “Petite Suite Latine” de Jerome Naulais.
2.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études Melodiques</i> de Gilles Senon.	“Andante et Allegro” de André Chailleux; “5 Danses Exotiques” de Jean Françaix.
3.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études Melodiques</i> de Gilles Senon.	“5 Danses Exotiques” de Jean Françaix; “Histories” de Jacques Ibert.

TABELA 5 – Material Didático do Aluno E (Fonte Própria)

3.6 Aluno F

O aluno F tinha dois blocos de 45 minutos por semana. O primeiro era à segunda-feira, a partir das 17h45 min, enquanto que o segundo era à quinta-feira, com início às 18h30 min.

O trabalho a realizar era dividido pelo orientador cooperante pelas duas aulas. Na segunda-feira era efetuado o trabalho mais técnico associado ao saxofone, com recurso a escalas definidas na hora, para obrigar o aluno a ter todas sempre bem preparadas, articulações, diferentes ritmos, dinâmicas, cromatismos, arpejos e exercícios de som. Posteriormente, os estudos preparados pelo aluno durante a semana eram executados e trabalhados, sob o ponto de vista técnico e musical.

Nas aulas realizadas à quinta-feira, após um rápido aquecimento, eram trabalhadas as peças que o aluno tinha definidas para o período letivo em que se encontrava, tendo as questões de carácter e de musicalidade como os principais assuntos a serem desenvolvidos.

Aluno F	Estudos	Peças
1.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études Melodiques</i> de Gilles Senon.	“Tableaux de Provence” de Paule Maurice.
2.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études Melodiques</i> de Gilles Senon.	“Tableaux de Provence” de Paule Maurice; “Sonatine Sportive” de Alexander Tcherepnine.
3.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études</i>	“Ballade” de Henri Tomasi; “Sonatine Sportive” de Alexander Tcherepnine.

	Melodiques de Gilles Senon.	
--	-----------------------------	--

TABELA 6 – Material Didático do Aluno F (Fonte Própria)

3.7 Aluno G

O aluno G tinha um bloco de 45 minutos por semana, à quinta-feira, pelas 20h05 min. Devido ao horário tardio a que a aula era realizada, o aluno demonstrava frequentemente bastante cansaço.

A aula era dividida em três fases pelo orientador cooperante. Na primeira era executada uma escala, definida no próprio dia, para que o aluno fosse obrigado semanalmente a estar preparado para tocar qualquer escala que lhe fosse requisitada. A escala era tocada com diferentes articulações, ritmos, por terceiras, arpejos e exercícios de correção, conforme as dificuldades evidenciadas pelo aluno. Seguidamente, eram trabalhados estudos dos métodos de Hyacinthe Klosé, Gilles Senon ou Marcel Mule, realçando aspetos técnicos e passagens mais complicadas, nunca descurando os aspetos musicais. Por último, eram tocadas as peças definidas para o aluno e com as quais iria efetuar provas e audições. Como a aula era de apenas 45 minutos, o tempo tinha que ser muito bem gerido pelo orientador cooperante, para se conseguir cumprir o estipulado.

Aluno G	Estudos	Peças
1.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études Melodiques</i> de Gilles Senon.	“Suite” de Paul Bonneau; “Cantilene et Danse” de Dennis Joly.
2.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études Melodiques</i> de Gilles	“Cantilene et Danse” de Dennis Joly; “Piece Breve” de Eugene Bozza; “Tableaux de Provence”

	Senon.	de Paule Maurice.
3.º Período	25 <i>Daily Exercises</i> de Hyacinthe Klosé; 18 <i>Etudes</i> de Marcel Mule; 24 <i>Petites Études</i> Melodiques de Gilles Senon.	“Piece Breve” de Eugene Bozza; “Tableaux de Provence” de Paule Maurice.

TABELA 7 – Material Didático do Aluno F (Fonte Própria)

4 Aulas lecionadas

Neste ponto, são descritas as aulas lecionadas pelo mestrando, como previsto na legislação que regula a PES, uma aula no primeiro semestre e duas no segundo a cada aluno. A descrição engloba características como a estrutura da aula, os conselhos oferecidos pelo mestrando, assim como o material didático utilizado e trabalhado.

4.1 Aluna A

À aluna A, tal como previsto na regulamentação da PES, foram lecionadas três aulas pelo mestrando, uma no primeiro semestre e as outras duas no segundo.

No primeiro semestre, e em continuidade com o trabalho desenvolvido pelo orientador cooperante, manteve-se a estrutura de aula habitual. Inicialmente, trabalhou-se a escala de ré maior e relativa menor, si menor, com as variações harmónica, melódica, terceiras, cromática e arpejos. Durante esta fase, foi diversas vezes lembrado pelo mestrando a necessidade de uma coluna de ar constante, sendo desenvolvido um exercício de respiração com vista à maior compreensão da aluna de como soprar. Um outro aspeto refletido foi a necessidade de atacar de forma decidida e sem medo a primeira nota.

Numa segunda fase, foram trabalhados dois estudos, um do método *23 Mini Puzzles* de Hubert Prati, e outro do livro do mesmo autor intitulado *29 Études Progressives*. O

reconhecimento das frases e o fim das mesmas foram a principal preocupação por parte do mestrando, devido à forma brusca com que a aluna acabava as frases, algo que ao longo da aula foi melhorado e interiorizado.

Por fim, foi trabalhada a peça “Baghira”, do compositor espanhol Ferrer Ferran, onde foi tentado que a aluna compreendesse alguns aspetos de carácter e de fraseamento.

Nas duas aulas do segundo semestre, além de algum trabalho técnico com diferentes escalas, foi trabalhado sobretudo a peça “Prelude et Rengaine” de Pierre Max Dubois. Tinha-se por objetivo a apresentação da referida peça na audição final, onde o mestrando tentou estimular aspetos criativos da aluna e melhorar passagens em que apresentasse maiores dificuldades.

Como já referido, a aluna demonstrou sempre empenho e um elevado grau de resposta a todos os pedidos do mestrando.

4.2 Aluno B

Ao aluno B, conforme previsto no plano da PES, foram lecionadas pelo mestrando três aulas, uma no primeiro semestre e as outras duas no segundo.

Na aula lecionada no primeiro semestre foi trabalhada a escala de fá maior e ré menor, com exercícios de terceiras e arpejos. O mestrando dedicou muita atenção ao rigor tímbrico, ao longo do registo do saxofone, sugerindo exercícios de repetição, tanto nas notas mais agudas como nas mais graves, registos em que o aluno apresentava maiores dificuldades. Numa segunda fase, o aluno tocou os estudos que tinha preparado, com sucesso, para a aula, tocando estudos do método *23 Mini Puzzles* de Hubert Prati. A ação do mestrando incidiu mais no rigor rítmico e demonstrou como o aluno deveria estudar em casa para maximizar o proveito do estudo.

No segundo semestre, foram lecionadas mais duas aulas pelo mestrando. Na primeira foi trabalhada a escala de lá maior e fá # menor, com diferentes articulações, terceiras e arpejos. Constatou-se que a escala não estava bem estudada, o que levou o mestrando a pedir para a mesma ser tocada mais lentamente, como se a estivesse a estudar pela primeira vez, explicando sempre formas de o aluno melhorar as passagens técnicas mais complicadas. De seguida, foi trabalhada a obra “Ignition” de James Rae. O mestrando

alertou para a necessidade de o aluno entender as diferenças de carácter desta obra para as que costuma tocar, tendo presente elementos de jazz e funk, aos quais o aluno lentamente foi conseguindo responder. Na segunda aula, o trabalho recaiu todo sobre a peça “Berceuse” de Marcel Perrin, com vista à audição final. Nesta aula, o mestrando deixou o aluno escolher as partes que achava que estavam mais tremidas e menos consistentes, insistindo sempre no rigor rítmico, no cuidado com o fim das frases e na necessidade de respeitar as dinâmicas que o compositor impôs.

4.3 Aluno C

Ao aluno C, como previsto no plano da PES, foram lecionadas pelo mestrando três aulas, uma no primeiro semestre e as outras duas no segundo.

Na primeira aula lecionada, foi trabalhada a obra “5 Danses Exotiques” de Jean Francaix. O trabalho do mestrando, inicialmente, focou-se sobre a estrutura da obra e a forma como ela dividia-se em fases e andamentos diferentes, algo que o aluno revelou já conhecer bem e conseguir diferenciar com sucesso. Seguiu-se um estudo conjunto, entre o mestrando e aluno, acerca da peça, resolvendo algumas passagens técnicas menos trabalhadas. Nesta aula, o aluno revelou grande capacidade para fazer um bom trabalho, mas também falta de estudo e de preparação de casa.

Na primeira aula do segundo semestre, o aluno tocou a escala de si maior, com diferentes articulações, terceiras, cromatismos e arpejos. Na segunda parte da aula, tocaram-se estudos pré-definidos e que transitaram da semana anterior por não estarem bem preparados. Porém, na aula lecionada pelo mestrando, já estavam bem dominados tecnicamente, tendo o trabalho recaído mais sobre aspetos musicais, como as frases e a forma de as terminar. Na segunda aula, foi trabalhada a peça “Cantilene et Danse” de Denis Joly, peça que viria a executar na audição final. Nesta peça, o trabalho do mestrando recaiu mais sobre a necessidade de entender as diferenças de carácter entre os dois andamentos, ou seja, entre a “Cantilene” e a “Danse”, algo que o aluno demonstrou já ter bem interiorizado. O mestrando sugeriu algumas ideias para ajudar a aumentar a fluidez da peça, as quais foram bem aceites pelo aluno.

4.4 Aluno D

Ao aluno D, como previsto no plano da PES, foram lecionadas pelo mestrando três aulas, uma no primeiro semestre e as outras duas no segundo.

Na primeira aula lecionada pelo mestrando ao aluno D, foi trabalhada a escala de si maior e de sol # menor, harmónica, melódica, terceiras e arpejos. Foram tidos em atenção aspetos como a articulação, coerência timbrica, e velocidade de execução. Seguidamente, trabalhou-se a peça “Improvisation et Caprice” de Eugene Bozza, distinguindo-se inicialmente as diferenças entre os dois andamentos, algo facilmente interiorizado pelo aluno. Na improvisação foram feitos alguns exercícios para melhorar a estabilidade do som no registo grave e em piano, no capricho foram repetidas lentamente algumas das passagens mais complicadas e como o andamento é muito curto, tendo cerca de um minuto de duração, foi tocado de princípio ao fim diversas vezes para ganhar consistência como um todo.

Nas duas aulas do segundo semestre foi trabalhada a obra “Concerto” de Glazunov, devido à proximidade da audição e à possibilidade de o aluno tocar a solo com a orquestra da escola, algo que não veio a suceder, por não ter havido tempo de a orquestra se preparar. Durante o trabalho desta peça foram discutidos diversos aspetos de carácter, no qual o aluno se mostrou bastante ativo e participativo, propondo ideias e mostrando receptividade ao que o mestrando lhe pedia. O trabalho recaiu bastante sobre o fraseado e sobre aquilo que cada fase da peça pedia. Aqui, o mestrando tentou mostrar as diferenças de caracteres ao longo da obra.

4.5 Aluno E

Ao aluno E, como previsto no plano da PES, foram lecionadas pelo mestrando três aulas, uma no primeiro semestre e as outras duas no segundo.

No primeiro semestre, a aula iniciou-se com a escala de mi maior e relativa menor, com diferentes articulações e ritmos. Devido ao desaparecimento de som e timbre no registo agudo, o mestrando aconselhou alguns exercícios de repetição, com vista à homogeneidade do som em todo o registo, aspeto no qual se notaram melhorias claras.

Num segundo momento da aula, fez-se revisão de estudos anteriormente trabalhados pelo aluno, estudos esses dos métodos de Klosé e Senon, onde o mestrando, para além de todo o trabalho técnico associado aos estudos, tentou alertar para a necessidade de fazer música quando se toca seja o que for.

No segundo semestre, na primeira aula, o trabalho resumiu-se a escalas, pois o aluno tinha a prova técnica muito próxima. Foram, por isso, revistas todas as escalas maiores e menores, de forma ascendente e de meio em meio tom, com diferentes articulações. O aluno demonstrou muito bom controlo na maioria das escalas, precisando em algumas de parar um pouco para pensar nas alterações que se apresentavam.

Na segunda aula, foi vista a peça “Histories” de J. Ibert, que viria a ser tocada na audição final. O mestrando tentou contextualizar a obra e apelar ao sentido criativo do aluno, tendo sido trocadas ideias entre os dois com resultados bastante satisfatórios.

4.6 Aluno F

Como previsto na PES, o mestrando lecionou três aulas de 45 minutos cada ao aluno F, uma no primeiro semestre e as outras duas no segundo.

No primeiro semestre, a aula iniciou-se com um trabalho de escala, lá maior com diferentes articulações, terceiras e arpejos. Seguidamente, a relativa menor, harmónica, melódica, terceiras e exercícios de arpejos, onde o aluno demonstrou ter a lição bem estudada. A escala não foi definida antes e apenas fez a que o mestrando pediu, tendo cumprido com sucesso o pedido. O mestrando efetuou alguns reparos em relação à forma como o aluno respira e ataca a primeira nota, tendo sido feitos alguns exercícios de respiração, como, por exemplo, digitar as notas enquanto se sopra para o instrumento com a palheta subida. Após a escala, foram vistos estudos pré-definidos dos métodos de Hyacinthe Klosé, Gilles Senon e Marcel Mule.

Na primeira aula do segundo semestre, em continuidade com o trabalho desenvolvido pelo professor cooperante, foi novamente executada uma escala, desta feita a de mi b maior. O nível apresentado pelo aluno foi menor, resultante de uma semana cheia de testes na escola. De seguida, trabalharam-se os estudos mecânicos de Jean Marie

Londeix, onde o mestrando sugeriu algumas nuances técnicas para facilitar o trabalho do aluno.

Na segunda aula, e devido à proximidade com a audição final, o mestrando lecionou a aula tendo como base a peça “Ballade” de Henri Tomasi. Na qual o mestrando trocou ideias sobre a estrutura da obra e sobre as frases que a mesma apresenta, dando liberdade ao aluno para as descobrir e explicar a opinião dele sobre os porquês de serem aqueles trechos as frases, altura em que o mestrando podia manifestar a sua opinião.

4.7 Aluno G

Como previsto na PES, foram lecionadas três aulas ao aluno G, uma no primeiro semestre e as outras duas no segundo.

No primeiro semestre, iniciou-se a aula com a execução da escala de lá maior e fá # menor, com diferentes articulações, terceiras e exercícios de arpejos. A atenção do mestrando foi centrada principalmente na dificuldade que o aluno G estava a demonstrar em manter o controlo sobre a pulsação e homogeneidade timbrica tanto na região aguda como grave. O aluno demonstrou estar um pouco tenso, algo que foi sendo atenuado ao longo da aula. De seguida, viram-se dois estudos, dos métodos de Gilles Senon e de Hyacinthe Klosé, onde o mestrando explicou ao aluno a melhor forma de estudar, dividindo os estudos por frases e trabalhando paciente e lentamente.

No segundo semestre, e à semelhança da primeira aula lecionada ao aluno G, deu-se início por uma escala. Neste caso, a de si maior e sol # menor, repetindo as variações efetuadas na primeira aula. Por fim, trabalharam-se estudos dos métodos de Gilles Senon, Hyacinthe Klosé e Marcel Mule.

Na segunda aula, e com a audição final em vista, trabalhou-se a obra “Tableaux de Provence” de Paule Maurice, tendo sido trabalhado com maior atenção as dificuldades técnicas que o aluno admitiu ter. Com maior incidência no 5.º andamento, onde as passagens são mais complicadas, o trabalho efetuou-se de forma lenta e paciente, sendo observado que quando o aluno se concentra ele consegue tocar o que é requisitado.

De realçar que o aluno se revelou bastante simpático e acessível, apesar de algumas faltas de atenção, o que permitiu ao mestrando ter uma experiência positiva com o mesmo.

5 Crítica

5.1 Aulas assistidas

Ao longo de todo o ano letivo, o mestrando foi adquirindo novas capacidades de atuação junto dos alunos. Estas aquisições foram realizadas através da observação do método de trabalho do orientador cooperante, quer a nível técnico do instrumento, quer a nível da pedagogia e do relacionamento com os alunos.

Os alunos, ao longo do ano, tiveram diferentes tipos de comportamentos e estados de espírito, o que fez com que a abordagem por parte do professor tivesse de ser alterada de aula para aula, para retirar o máximo potencial de cada estudante.

Durante as aulas em que o mestrando assistia, foi sugerido diversas vezes pelo orientador cooperante que o mestrando interviesse com ideias, sem receio nenhum, contribuindo para o bom ambiente da sala de aula, onde o mestrando, inicialmente tímido, por desconhecer o ambiente que iria encontrar, colocou-se bastante à vontade, quer com o orientador cooperante, quer com os alunos da classe de saxofone.

Ao longo das aulas, foi possível apreciar o ritmo bom e forte de trabalho que o professor cooperante incutia nos alunos, solicitando frequentemente o aumento de trabalho. Não apenas alertando, mas sim conversando com os alunos e tentando encontrar soluções nos horários dos mesmos que lhes permitissem estudar. Importante referir também que o orientador cooperante por diversas vezes oferecia o seu tempo e lecionava aulas extras, para reforço dos alunos.

A nível pedagógico foi possível observar práticas de responsabilização e de motivação, bem como de reforço da confiança, ou seja, quando o aluno se aproximava de uma audição ou prova era responsabilizado para se lembrar da importância de um trabalho contínuo, e de que com trabalho se consegue fazer tudo. Por fim, quando se aproximava a data da apresentação, era realizado um trabalho de reforço de confiança com base no elogio a certas partes das peças e do trabalho desenvolvido.

5.2 Aulas lecionadas

Nas aulas em que o mestrando passou do papel de assistente para o de docente, notou-se algum nervosismo. O que é facilmente explicado pela conjugação de alguns fatores, principalmente a sua falta de experiência nessa função e a vontade que demonstrava em fazer um bom trabalho. Além de, claro, do objetivo de não prejudicar os alunos, que não tinham qualquer responsabilidade pela mudança momentânea de professor, e de pretender deixar uma imagem positiva de si mesmo. Todo esse nervosismo foi, no entanto, passageiro, pois rapidamente ficou confortável, devido não só à simpatia e abertura dos alunos, como também pelo bem-estar proporcionado pelo orientador cooperante.

A nível do conteúdo das aulas, o mestrando não quis fugir muito do que o orientador cooperante lecionava nas suas aulas. Por isso, tentou manter-se fiel ao plano que vinha a ser seguido ao longo das semanas, absorvendo também os bons exemplos das aulas a que vinha a assistir. Na opinião do mestrando, o trabalho desenvolvido em continuidade com o orientador cooperante contribui significativamente para uma aceitação fácil e rápida por parte de toda a classe de saxofone.

Do primeiro para o segundo semestre, foi notada uma evolução significativa na capacidade do mestrando em dirigir a aula. Foi, ao longo do tempo, adquirindo maior noção de quando deveria intervir, e de quando deixar os alunos tocar mais livremente. Para esta mudança contribuíram significativamente os reparos do orientador cooperante e as conversas constantes existentes entre os dois.

O mestrando, desde cedo, nas aulas, sugeria aos alunos que quando não entendessem bem o que queria transmitir dissessem algo, para que o mestrando pudesse arranjar outra forma de chegar ao aluno. Porém, isso acabou por não acontecer, ficando a ideia de que o mestrando foi bastante claro e sucinto nas ideias que queria passar aos alunos.

6 Atividades Desenvolvidas

Mês	Atividades Desenvolvidas
Dezembro	Audição da classe de saxofones
Janeiro	Prova Técnica
Fevereiro	Audição da classe de saxofones
Março	Masterclass com Ron Daelemans; Audição da classe de saxofones. Prova Técnica; Recital
Abril	Preparação do Aluno D para o Concurso Internacional de Sopros <i>“Terras de La Sallete”</i>
Maio	Prova Técnica; Prova de Admissão ao 6º grau
Junho	Audição final da classe de saxofones

Tabela Nº8- Atividades Desenvolvidas (Fonte Própria)

Conclusão

Ao longo da PES e da consequente realização deste relatório de estágio, ficou muito clara a importância de toda esta experiência e de todos os significativos contributos que a mesma conferiu ao mestrando, com vista à prática profissional da docência.

Algo muito importante a realçar é o facto de quem frequenta a PES tem a possibilidade de fazer algo tão importante e sensível como lecionar pela primeira vez, na presença de alguém que já tem experiência no ramo. Isto torna-se fundamental, pela possibilidade de cometer erros e de ser alertado para eles, algo que não acontece noutro contexto, por exemplo, quando esses erros são cometidos numa sala sozinho com um aluno. Posto isto, é fundamental ter alguém experiente a prover a segurança e a instar a melhorar quem ainda é inexperiente a lecionar.

A frequência da PES permitiu ao mestrando sentir a fantástica experiência que é o acompanhamento semanal da evolução de um aluno, tanto a nível musical como pessoal, ainda que apenas por 9 meses. Foi uma experiência muito enriquecedora, que fez sentir ao mestrando que contribuiu, mesmo que durante pouco tempo, para a construção dos alunos com quem conviveu.

A elaboração deste relatório obrigou o mestrando a pensar em aspetos que provavelmente não iria pensar caso não realizasse o mesmo. Isto permitiu ao mestrando sair muito mais enriquecido de toda esta experiência.

O mestrando tem plena consciência de que embora se sinta capaz de exercer a sua profissão, a aprendizagem terá que ser constante, com a ideia sempre presente de que cada caso é um único e que à medida que o mundo e o meio que nos envolvem se alteram, também os novos docentes têm que se atualizar, adquirindo novos métodos de ensino e aprendizagem.

Secção 2 - A Investigação

1 Escolha do Objeto de Estudo

A escolha do mestrando em fazer uma investigação sobre a embocadura do saxofone prende-se à necessidade de saber mais sobre o assunto, devido à importância primária que o objeto de estudo tem na execução do instrumento. A sua importância é inegável e afeta diversos aspetos essenciais para uma apresentação com qualidade, tais como o timbre, a articulação e afinação, ou seja, muito do que se processa no saxofone inicia-se com a embocadura e com a sua solidez. Posto isto, o mestrando, perante a oportunidade de poder escolher um tema para nele aprofundar os seus conhecimentos, não hesitou em avançar para este objeto de estudo.

O mestrando iniciou a sua experiência como docente em escola de formato não oficial, dois anos antes da redação do presente relatório. Teve como principal dificuldade o contacto com os alunos mais novos, nomeadamente sobre como iniciar o primeiro contacto deles com o saxofone. Sentiu algumas dificuldades tanto em transmitir com clareza o que pretendia deles, como em mantê-los motivados quando os resultados não apareciam tão rapidamente. Foi este o principal motivo para a escolha do objeto de estudo, com a certeza que a realização da investigação iria contribuir para um aumento da eficiência no contacto inicial com os alunos, e dos alunos com o saxofone.

Por último, mas não menos importante, as razões descritas em cima foram debatidas com o orientador interno, que as considerou válidas e o aconselhou a avançar para o tema.

1.1 Objetivos da investigação

A investigação efetuada tem como objetivo a obtenção de uma resposta às seguintes questões:

1. O que é a embocadura?
2. Quais são os elementos constituintes da embocadura?
3. Quais são os erros mais comuns na embocadura na aprendizagem do saxofone?
4. Quais são os melhores processos para a consolidação da embocadura?

Sendo estes os pontos de partida para a investigação, o mestrando não se proíbe de acrescentar outros dados que considere relevantes para os resultados da investigação e que contribuam para completar as ideias desenvolvidas neste relatório de estágio e tese.

1.2 Fases da investigação

- Escolha do objeto de estudo a investigar;
- Pedido de autorização e respetiva confirmação por parte do orientador interno e do comité científico da Universidade de Évora;
- Realização da PES, com observação cuidada dos alunos;
- Recolha de dados através da experiência profissional do mestrando;
- Recolha de bibliografia existente acerca do objeto de estudo;
- Identificação dos erros cometidos pelos alunos observados;
- Identificação de processos de consolidação da embocadura;
- Análise de resultados.

1.3 Métodos utilizados

A observação das aulas ao longo da PES, além do enriquecimento do mestrando enquanto docente, permitiu a identificação dos erros mais comuns entre os alunos e também os métodos que em colaboração com o orientador cooperante foram sendo aplicados ao longo das aulas.

A experiência do mestrando como docente, em escolas não oficiais, permitiu também a recolha de dados e experimentação de métodos utilizados com os alunos durante este ano letivo.

Apesar de não se incluir como metodologia, o mestrando realizou uma extensa revisão bibliográfica, para coletar os dados teóricos que sustentassem a investigação e contribuíssem para a obtenção de resultados mais claros.

2 Recolha de Bibliografia

Para a elaboração do presente relatório e tese, o mestrando recorreu a uma extensiva recolha de bibliografia já existente sobre o objeto de estudo, de diversos autores aclamados para saxofone. Da pesquisa efetuada, merece grande destaque Larry Teal¹⁷, com o seu livro de 1963 intitulado *The Art of Saxophone Playing*, em que descreve de forma muito completa aspetos associados ao saxofone. *The Cambridge Companion to the Saxophone*, editado por Richard Ingham¹⁸, reuniu num só livro a história, desenvolvimento nos vários géneros musicais, material, embocadura, incluindo um capítulo chamado: “Teaching the Saxophone”. Este livro contou com a contribuição próxima de vários autores como Kyle Horch¹⁹, David Roach²⁰, Claude Delangue²¹, Nik Turner²², além do próprio Richard Ingham, com um capítulo totalmente dedicado à embocadura desenvolvido por Kyle Horch. O

¹⁷ Larry Teal, 1905-1984, foi um americano considerado por muitos como o pai do saxofone orquestral.

¹⁸ Richard Ingham, nascido em 1954, é um saxofonista americano, professor e compositor.

¹⁹ Kyle Horch, nascido em 1964, é um saxofonista e professor americano.

²⁰ David Roach, que nasceu em 1955, é um saxofonista britânico.

²¹ Claude Delangue, que nasceu em 1957, é um importante pedagogo e saxofonista francês.

²² Nik Turner, nascido em 1940, é um saxofonista, flautista, cantor e compositor inglês.

método completo para todos os saxofones revela-se muito útil também, pela sua metodologia de ensino gradual reunida num só livro, da autoria de H. Klosé²³.

3 Género Musical Erudito e Género Musical Jazz

É comumente bem aceite que existem dois tipos de embocadura no saxofone distintas, nomeadamente a utilizada no género musical erudito e a utilizada no género musical jazz. Apresentarei esta distinção de seguida devido ao uso recorrente que irei fazer de ambos os termos.

A definição de música erudita escrita pelo professor Mário Marques²⁴ na sua dissertação foi: “O dicionário Merriam-webster’s Collegiate Dictionary define música erudita como um termo relacionado com música de tradição europeia na vertente erudita e educativa, que inclui formas como Lied, Música de Câmara, Ópera e Sinfonia, sendo estas distintas da música folclórica, popular ou jazz” (Mário Marques, 2013).

Já em relação ao jazz, o professor Mário Marques defende que: “o jazz é, sobretudo, uma forma de expressão musical que tem evoluído desde os seus primórdios, em finais do século XIX, sendo por isso também muito vago definir algo que tem estado em constante evolução, construção e, especialmente, diversificação” (Mário Marques, 2013).

Durante esta investigação, os dados recolhidos e apresentados serão sobre a embocadura do saxofone no género musical erudito. Devido à formação do mestrando nessa área e por ser o utilizado na escola onde efetuou a sua PES. Revela-se pertinente a informação anterior exposta, pelas diferenças substanciais entre as duas formas de tocar, a exemplo, a posição em que se coloca o lábio inferior nos dois diferentes géneros musicais, em que no género musical jazz fica para fora e no género musical erudito fica recolhido na boca, como será explanado mais adiante na presente secção.

4 Definição de Embocadura

A embocadura, numa definição geral, sem fazer distinção entre o género musical erudito e o género musical jazz, é uma combinação da forma como colocamos os lábios, os dentes, a língua e todos os músculos faciais adjacentes. Todos estes aspetos ajudam a

²³H. Klosé, 1808-1880, é um compositor, músico e professor francês no Conservatório de Paris.

²⁴ Mário Marques, nascido em 1972, é um saxofonista português e professor na Universidade de Évora.

controlar a forma como emitimos sons e como dominamos a boquilha, seja ela de que marca e forma for (Teal, 1963).

Com esta combinação correta definimos muitos dos aspetos mais relevantes para um saxofonista: o timbre, a cor do som, a qualidade do som e a estabilidade do som (Roach, 1996). Segundo Larry Teal, a embocadura deve ser vista como uma roda que recebe pressão de todos os lados de igual modo (Teal, 1963).

Entre a embocadura usada para o género jazz e a embocadura usada para a música erudita a grande diferença está no posicionamento do lábio inferior. (Roach, 1996)

Enquanto no género erudito o lábio inferior encontra-se curvado para dentro da boca, tapando os dentes inferiores e dando uma maior segurança e consistência ao som, no género musical jazz, o lábio inferior é colocado para fora ao invés de ser para dentro. Esta forma de posicionamento do lábio inferior, no género musical jazz, faz com que a palheta fique mais solta dentro da boca, o que provoca maiores vibrações na mesma e, consequentemente, um som mais brilhante e rico em harmónicos (Roach, 1996).



FIGURA N.º1: A embocadura do saxofone no género musical erudito (Site oficial Selmer).



FIGURA N.º2 - A embocadura do saxofone no género musical jazz com Joshua Redman²⁵ (Site oficial de Joshua Redman).

4.1 Língua

A língua, como parte integrante na embocadura, tem um papel fundamental em vários aspetos. Em primeiro lugar, o seu posicionamento na boca ajuda a definir o som que queremos emitir. Por exemplo, a vogal que usamos como AH ou OO faz com que não tenhamos a garganta obstruída, o que provoca uma passagem de ar segura e relaxada. Usar outras vogais como o I e o EE faz com que a língua suba e, conseqüentemente, o ar tenha que circular por caminhos diferentes, não sendo tão relaxada a sua entrada no saxofone. O facto de a língua estar longa e perto da palheta ajuda na articulação, evitando que a língua faça longas viagens (Kyle Horch, 1998).

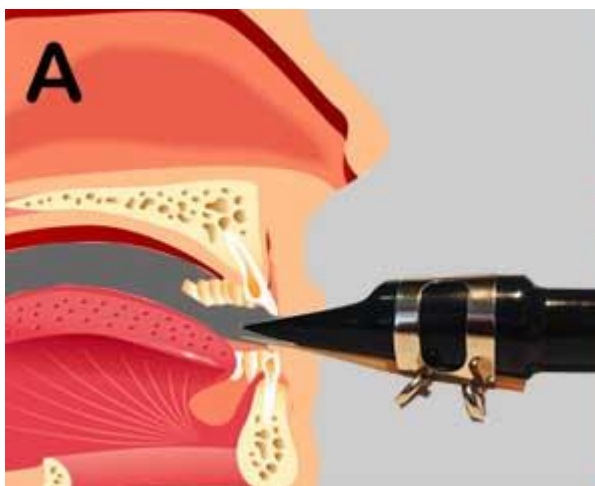


Figura N.º3: A posição da língua preparada para articular. (Peter Thomas)

4.2 Respiração

Uma boa respiração e coluna de ar estável contribuem para uma respiração eficaz e uma embocadura sólida. Durante a respiração, a garganta deve manter-se relaxada e aberta, e a mesma deve ser feita através dos cantos da boca. Os pulmões devem estar cheios e, de seguida, ser esvaziados numa coluna de ar constante, para isso contribuindo o músculo

²⁵ Joshua Redman, nascido a 1969, é um saxofonista de jazz e compositor americano.

diafragma, que deve estar em pressão constante. Quanto aos ombros, estes devem manter-se imóveis durante todo o processo (Glen Gillis).

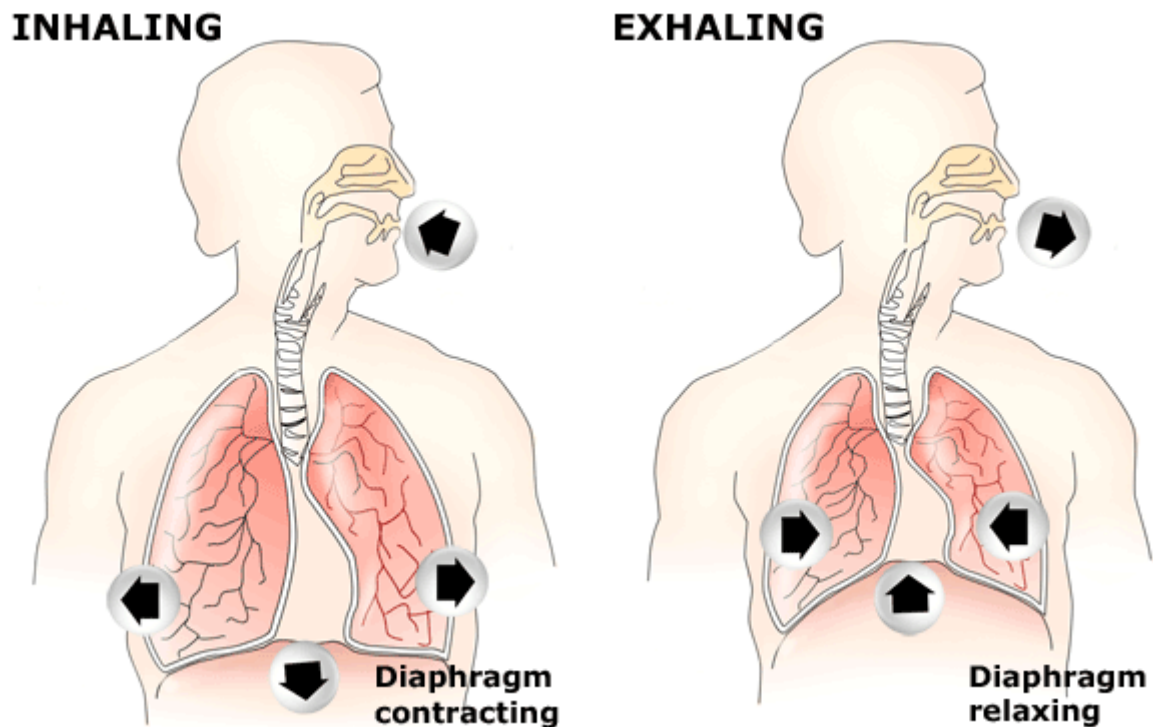


Figura Nº4: Movimento do diafragma durante a respiração. (Peter Thomas)²⁶

4.3 Dentes

Segundo Larry Teal, uma dentição, dita normal, não deverá criar problemas desde que os músculos faciais adjacentes estejam colocados de forma correta. Ora, se a mesma não estiver bem colocada, poderá forçar os dentes a realizar força excessiva sobre o lábio inferior, provocando uma ferida e, conseqüentemente, dor e falta de conforto ao tocar. Normalmente, aparecem dores e desconforto no lábio inferior a quem apresenta dentes com superfícies irregulares e salientes (Larry Teal, 1963).

Outra problemática associada aos dentes é o facto de bastar um dente dos frontais superiores estar ligeiramente desviado para que o executante tenha bastantes dificuldades em colocar a boquilha direita e centrada na boca (Larry Teal, 1963).

²⁶ Tradução da FIGURA Nº4- Inhaling/Inspiração; Exhaling/Expiração; Diaphragm Contracting/ Diafragma Contraído; Diaphragm Relaxing/Diafragma Relaxado

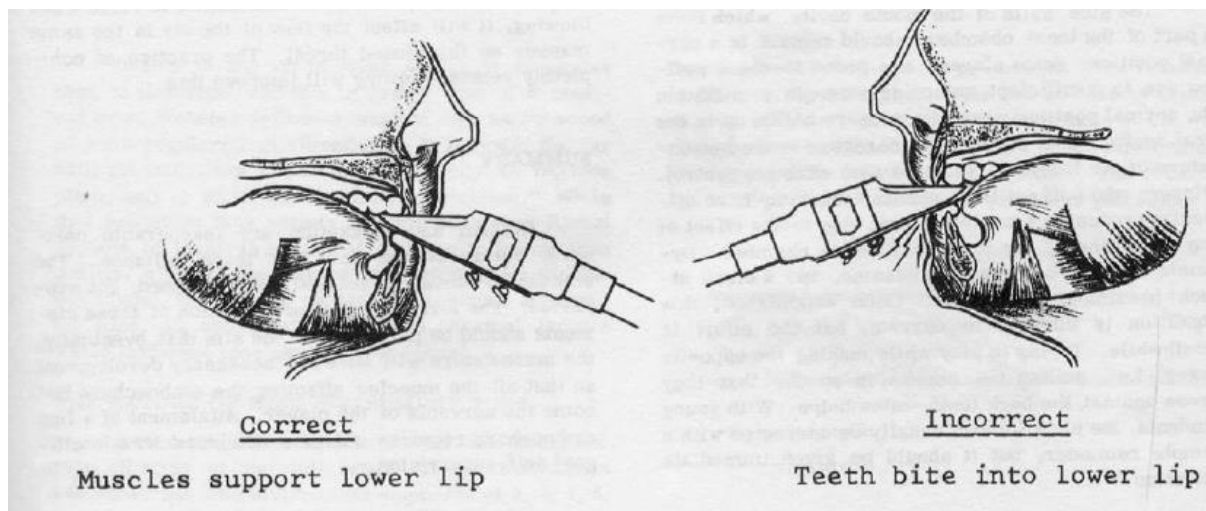


Figura Nº5: Utilização dos dentes e musculatura na embocadura. (Larry Teal, 1963)

4.4 Musculatura

Uma embocadura sólida está dependente de uma musculatura forte, que tenha capacidade de se sustentar totalmente. A capacidade de funcionamento da embocadura está diretamente relacionada com a capacidade do lábio inferior se sustentar a si mesmo independentemente da mandíbula inferior. A boquilha deve ser rodeada pelos lábios, tanto inferiores como superiores, com igual pressão por todos os lados. Os músculos do queixo servem para manter a pressão do lábio inferior, sem que estes sejam excessivamente pressionados pelos dentes (Larry Teal, 1963).



FIGURA N.º6: Musculatura utilizada na execução do saxofone. (Larry Teal, 1963)

5 A Embocadura e o Material - Componente Instrumental

Para um saxofonista, o material mais vezes trocado e com maior dificuldade em descobrir o ideal são as boquilhas e as palhetas, pois a combinação certa das duas com a embocadura pode aumentar, sobremaneira, a qualidade da execução do saxofone e do seu timbre (David Roach, 1998).



FIGURA Nº7- Boquilha de Saxofone Alto (Site oficial Selmer)

FIGURA Nº8- Palheta (Peter Thomas)

A boquilha é a única parte do saxofone que se coloca na boca, e é na boquilha que se coloca a palheta, que é um material normalmente feito de bambu que vibra e, conseqüentemente, produz som.

A palheta deve ser presa à boquilha com a abraçadeira, que é uma peça metálica ou de composta por outros materiais que não deixa mexer lateralmente a palheta. A boquilha deve ser colocada na boca, ocupando metade da palheta, colocando os lábios para dentro e exercendo uma ligeira pressão dos lábios contra ela, para a manter firme (H. Klosé).

É então na combinação de embocadura e boquilha que se define grande parte do timbre. Existindo boquilhas de vários tipos, com diferentes aberturas, materiais e tamanhos, e tendo cada pessoa a sua própria fisionomia, também terá cada um a sua preferência por

materiais diferentes, que exijam maior ou menor flexibilidade, maior ou menor quantidade de ar e que corresponda mais facilmente ao que o executante pretende (David Roach, 1998).



FIGURA Nº9 – Abraçadeira (Site oficial Vandoren)

6 Como Iniciar o Contacto com a Embocadura

Os primeiros contactos com o saxofone, assim como uma primeira tentativa de embocadura, não são de todo fáceis. Cabe ao docente saber qual o melhor método, para explicar ao aluno como posicionar a embocadura mais facilmente. Existem processos que facilitam bastante essa tarefa, tal como descrito nos seguintes pontos:

Kyle Horch defende que quando se inicia a primeira tentativa de produção de som de um aluno não se deve massacrá-lo com opiniões muito aprofundadas e pormenores muito detalhados, que só contribuirão para confundir o aluno. Ao invés disso, propõe um exercício simples de imitação, em que utiliza o dedo indicador ao invés da boquilha, colocando-o na boca e fazendo o modelo de embocadura. O aluno então observa e tenta imitar, recorrendo a um espelho se necessário, para ter plena consciência de como está a efetuar o exercício. Depois, sim, gradualmente, avança-se para a boquilha e mais tarde para todo o saxofone. Este exercício demora muito pouco tempo, dando maior segurança ao aluno no que está a fazer e garantindo menos confusão na sua cabeça. (Kyle Horch, 1996)

Wilton Elder²⁷ sugere cinco dicas que costuma utilizar na primeira aula de cada aluno:

- Em primeiro lugar, dever-se-á colocar a parte mais grossa do lábio inferior em cima dos dentes inferiores, mantendo o queixo sempre flácido.

²⁷ Wilton Elder é um saxofonista e vocalista britânico.

- O lábio inferior deve ficar como uma almofada, ou seja, sem exercer pressão e a palheta deverá ser colocada ao centro do lábio.
- De seguida, com bastante delicadeza, os dentes superiores deverão entrar em contacto com a parte de cima da boquilha, ficando os dentes um pouco a menos de metade da boquilha.
- O lábio superior deverá descer gentilmente para o contacto com a boquilha.
- Por último, os cantos da boca deverão fechar as laterais da boquilha.

Quando se encontra formada a embocadura, Wilton Elder descreve a posição em que a mesma se encontra, como se se tivesse provado um sabor amargo, como vinagre ou limão. De seguida, pede aos alunos para então tocarem, sugerindo que respirem profundamente, como se fossem estar debaixo de água muito tempo. (Wilton Elder)

7 Erros Comuns

Ao longo do crescimento dos alunos com o saxofone, são muitos os erros que os vários alunos vão cometendo. Existem alguns que são transversais a todos os alunos, enquanto outros acontecem só a alguns, por razões muito específicas da sua fisionomia física e psicológica. Os seguintes erros foram observados durante a PES e retirados da experiência profissional do mestrando em escola de formato não oficial.

A existência de uma força excessiva da mandíbula inferior contra o lábio e boquilha provoca o estrangulamento da palheta. Ou seja, a fonte de som do saxofone não consegue vibrar com naturalidade. Consequentemente, o som sairá forçado e sem a qualidade mínima desejada.

A colocação correta da suspensão do saxofone é essencial, não só pela sua importância em relação à postura do executante, como também para o correto uso da embocadura. Se a correia for colocada muito alta, a cabeça irá ficar muito inclinada para cima, fazendo a boca ficar com uma posição não viável para a boa passagem de ar e controlo do saxofone. Se, ao contrário, a correia ficar demasiado descida, acontecerá a problemática descrita no ponto anterior, devido ao maior peso que o saxofone incutirá na palheta contra

o lábio inferior. Estrangulará a palheta, impedindo a sua normal vibração e consequente ausência de qualidade de som, além do mal-estar físico associado.

A colocação direta dos dentes inferiores na palheta faz com que a mesma não vibre naturalmente, provocando ruídos e sons agudos indesejados, que são comumente chamados de “guinchos”.

O lábio superior deve ser colocado de forma a permitir o contacto dos dentes superiores com a boquilha. Caso isso não aconteça, e seja o lábio a ter o primeiro contacto direto com a boquilha, acontecem movimentos indesejados da mesma, não permitindo o correto fluxo de ar para o instrumento.

O uso incorreto dos músculos faciais provoca a obtenção de um som fraco e sem definição, o que constitui um erro comum nos alunos de iniciação. Esta situação normalmente é chamada na gíria de “fazer bochechas”.

A saída de ar, não voluntária, pelos cantos da boca, indica que a pressão dos músculos ao redor da boquilha não está a ser bem direcionada nem efetuada corretamente. É um indicador de um mau funcionamento da embocadura.

O excesso de curvatura do lábio inferior para dentro da boca leva a uma ausência de controlo sobre a embocadura e boquilha. Isto deve-se à instabilidade criada pela ausência da correta musculatura no suporte do lábio.

Nos alunos de iniciação é comum encontrar quem ataque as notas com a garganta, ao invés de utilizar a língua. Este erro provoca tensões na própria garganta e impede também o correto fluxo de ar, o que provoca dificuldades acrescidas no controlo da embocadura e, consequentemente, no saxofone.

A existência de movimentos involuntários, da boquilha na boca, é um sinal de malformação da embocadura. Pois, existindo tais movimentos, torna-se uma tarefa muito complicada conseguir manter o som estável, devido à instabilidade da coluna de ar e da pressão exercida pelos músculos na boquilha e palheta.

Muitos alunos caem na tentação de movimentar a mandíbula inferior conforme o registo sobe ou desce, para, supostamente, lhes facilitar a emissão sonora. Este ato revela-se errado. Leva a uma ausência da homogeneidade do som, provocando desequilíbrios e distorções, à medida das movimentações da mandíbula.

A quantidade de boquilha a colocar na boca deve ser bem pensada e cuidada. Pois tanto o excesso como a falta dela condicionam bastante a facilidade e qualidade da emissão

sonora. O excesso de boquilha na boca provoca a emissão de ar para áreas da palheta que não vibram com tanta facilidade, provocando sons indesejáveis e involuntários, os anteriormente denominados “guinchos”. A colocação de boquilha a menos na cavidade bucal faz com que a palheta não vibre livremente e, conseqüentemente, não produza som de qualidade. O que torna muito mais complicado controlar mudanças de registros e a homogeneidade timbrica.

Cada ser humano apresenta a sua própria fisionomia e características físicas únicas. Sendo que a dentição entra nesses parâmetros, com cada um a ter uma dentição diferente da do outro. Um problema que aparece, por vezes, associado à embocadura é o de os dois dentes centrais superiores terem pequenas diferenças. Que, apesar de pequenas, fazem com que a boquilha não assente facilmente nos próprios dentes. Isto provoca dificuldades em centrar a boquilha na boca e também movimentos involuntários da própria boquilha. Além disso, dificulta a emissão sonora e, conseqüentemente, a qualidade do som emitido.

8 Processos de Consolidação da Embocadura

Além da formação inicial de uma embocadura correta, é preciso ao longo do tempo torná-la resistente e consistente. Daí existirem processos que podem ser aplicados com vista à sua consolidação e à resolução de erros descritos no ponto anterior. As seguintes ideias foram retiradas da pesquisa bibliográfica, através da observação na PES e com debates constantes com o professor cooperante, tendo sido esses processos aplicados ao longo de todo o ano letivo de 2016/2017, com vista à resolução de problemas e consolidação da embocadura dos alunos observados:

- Processo n.º 1 - o maior problema a nível da embocadura e recorrente ao longo da vida de saxofonista é o excesso de pressão do lábio inferior contra a boquilha, causando dor e não deixando a palheta vibrar livremente, fazendo com que o som fique baço e sem harmónicos. Kyle Horsch, no seu capítulo “Teaching the Saxophone”, no livro *The Cambridge Companion*, sugere que para o aluno perder todo o excesso de pressão presente no lábio inferior contra a boquilha e a palheta deverá, como exercício, soprar com muita intensidade para dentro do instrumento, mantendo a

palheta no sítio, mas soprando de maneira a que não saia qualquer som. O que levará, caso seja bem feito o exercício, a que o aluno seja obrigado a relaxar os lábios e músculos adjacentes, para não produzir som. Quando efetuado com sucesso, o aluno tenta tocar, e normalmente os resultados são bastante satisfatórios, com um som mais cheio e rico em harmónicos (Kyle Horch).

- Processo n.º 2 - ainda em relação ao problema descrito no parágrafo anterior, relativo ao excesso de pressão do lábio inferior contra a palheta e boquilha, revela-se útil, nas aulas, o professor, enquanto o aluno toca, puxar ligeiramente o tudel para cima, para aliviar o peso que o saxofone exerce sobre o lábio. Faz com que seja mais fácil o aluno entender como deve ser relaxado o lábio inferior, aumentando a qualidade da produção sonora.
- Processo n.º 3 - um aluno deve, ao longo da sua vida académica, caminhar para se tornar o mais autónomo possível. Um passo importante rumo a alcançar esse feito é o de adquirir o hábito de estudar em frente a um espelho. Esse costume revela ser extremamente útil a nível postural e da embocadura, sendo possível o aluno observar-se a tocar e detetar com facilidade erros que possam estar presentes na forma como coloca a embocadura. Erros esses como a embocadura estar torta, existirem movimentos involuntários da boquilha dentro da boca e os lábios estarem colocados de forma errada, mais especificamente, por exemplo, o lábio inferior estar colocado para a frente ou o superior para dentro da boca.
- Processo n.º 4 - como descrito anteriormente, para se conseguir ter uma embocadura consistente, é necessário apresentar uma musculatura forte e resistente, que permita ao executante tocar bastante tempo seguido, sem que para isso resulte prejuízo da qualidade apresentada.

Com vista então ao fortalecimento e ao aumento da resistência da embocadura existe um exercício muito simples e eficaz com recursos apenas a um lápis. Em primeiro lugar, cerram-se os dentes superiores contra os inferiores, colocando-se de seguida a parte não afiada do lápis contra os dentes. Por último, fecham-se os lábios ao redor do lápis, ficando o mesmo seguro apenas com a força dos lábios e da musculatura adjacente, até existir cansaço. Este é um exercício muito

eficaz, mas que deve ser feito com precaução, para não provocar demasiado desgaste na embocadura, resultando em prejuízo da mesma (Steve Turner²⁸).

- Processo n.º 5 - o exercício mais comum de fortalecimento de embocadura será, porventura, a execução de notas longas. Este exercício beneficia não só a musculatura, pela dificuldade que é de manter um som estável, mas também aumenta o conhecimento do executante em relação ao saxofone. Permite também ganhar maiores noções de todos os pormenores associados à emissão de som, às pequenas diferenças entre notas, à afinação, além de dar uma melhor oportunidade de ouvirmos o som e timbre (Glen Gillis).
- Processo n.º 6 - acontece, por vezes, que os alunos adquirem o mau hábito de movimentar a mandíbula inferior para a frente e para trás conforme sobem ou descem no registo. Este é um hábito errado, que faz com que entre notas se notem muitos timbres diferentes e distorção. Como tudo o que acontece no saxofone, este é um hábito físico, mas também mental, e torna-se um vício difícil de largar, pois o aluno fica com a ideia fixa na cabeça que só conseguirá tirar as notas fazendo alterações na mandíbula. O processo de largar este vício é demorado e tem que ser levado pacientemente com o aluno a ter que trabalhar frequentemente em frente a um espelho. Porém, na aula existe uma forma de iniciar o combate a esse vício, que é o do professor se colocar atrás do aluno e ser ele a digitar as notas no saxofone, enquanto o aluno coloca a embocadura e sopra. Isto permite que o aluno não saiba que notas o professor irá digitar, se agudas, se graves, o que faz com que não mexa a embocadura, porque não sabe o que lá vem. Este método pode ser a primeira prova para libertar o aluno mentalmente e ver que é possível executar o saxofone de maneira correta (Larry Teal, 1963).

²⁸ Steve Turner, um saxofonista britânico.

9 Análise de Resultados

Ao longo de todo a PES, foi possível, através da colaboração do orientador cooperante, assistir ao resultado da aplicação de algumas metodologias descritas no ponto anterior.

Por parte da aluna A, a sua maior dificuldade apresentada era a de colocar a boquilha torta na boca devido à diferença de tamanho dos dentes centrais superiores, pelo que foi então aplicado o processo n.º 3. Este trabalho foi realizado pela aluna em casa, mas também por diversas vezes nas aulas, enquanto tocava as escalas. Foram claras as melhorias, tendo a aluna deixado de fazer movimentos involuntários com a boquilha, e centralizado a mesma na boca, resultando num benefício do som e numa maior facilidade de emissão do mesmo.

O aluno B apresentava algumas dificuldades em controlar a embocadura, fazendo alterações na mesma ao longo do registo do saxofone. Foi então testado o processo n.º 6, que ajudou, em conjunto com outras metodologias aplicadas, a diminuir os movimentos incorretos por parte do aluno. Os resultados foram positivos, existindo melhorias claras. Mas, como é um processo que exige uma segunda pessoa para o ajudar a realizar, só era efetuado em algumas aulas. Na opinião do mestrando é um processo que tem o seu valor e contribui para a resolução do problema descrito, porém, torna-se algo limitado, pelo reduzido número de vezes em que pode ser aplicado.

O aluno E, durante o ano, mostrava um som baço, ou seja, sem brilho, harmónicos projeção e muito pouca resistência ao tocar. Foi então acordado com o aluno que o mesmo diariamente deveria efetuar o processo n.º 5, ou seja, exercícios com notas longas. O aluno, empenhado como é, realizou o processo com afinco, e os resultados dificilmente poderiam ser melhores. Ganhou resistência para conseguir tocar durante mais tempo, sem sentir cansaço que o prejudicava de sobremaneira, e conseguiu definir melhor o seu som, apresentando já maior capacidade de dinâmica e consistência timbrica.

Como descrito anteriormente, o problema mais comum e transversal à maioria dos alunos é o excesso de pressão que o lábio inferior efetua contra a boquilha e palheta, causando desconforto e dor, um estrangulamento da palheta e consequente ausência de qualidade no som. Todos os alunos observados, nalguma altura do ano, apresentaram este erro, o que levou à aplicação de diferentes processos para o superar, nomeadamente o

processo n.º 2, em que o professor sobe ligeiramente o tudel com a sua mão, para aliviar a pressão.

Ao aluno F foram aplicados, ao longo do ano letivo, o processo n.º 1 e n.º 2 com vista à redução substancial do excesso de pressão que o mesmo efetuava no lábio inferior. Os resultados foram bastante satisfatórios, com o relaxamento gradual que o aluno foi apresentando a nível da embocadura, o que lhe permitiu libertar-se mentalmente também para encarar a música de uma forma mais descontraída e sem tanto pensamento em relação ao que estava a fazer tecnicamente.

10 Conclusão

Tendo em conta a importância fulcral da embocadura na execução do saxofone, o mestrando sentiu uma oportunidade de se aprofundar no tema e de testar processos que pudessem resolver problemas associados à embocadura e, ainda, que facilitassem o contacto dos alunos com o instrumento.

A explanação de todos os constituintes da embocadura individualmente contribuiu muito para o maior conhecimento do mestrando acerca da embocadura. Algo que se revela muito importante tanto ao nível da docência, onde se tornou muito mais capaz e autónomo, como do saxofonista, entendendo mais profundamente aquilo que faz e como pode melhorar.

As metodologias aplicadas na presente investigação revelaram-se úteis e, sobretudo, eficazes, considerando que as questões a que o mestrando se propôs a encontrar respostas foram efetivamente respondidas com sucesso.

Todos os processos aplicados com vista à resolução de problemas inerentes à embocadura, corresponderam à ideia inicialmente concebida pelo mestrando. Demonstrando capacidade para ajudar a solucionar questões problemáticas da embocadura, aquando da sua correta aplicação. Obtendo resultados muito positivos, ajudando a resolver erros, através de metodologias de fácil aplicação. Ficou claro, no entanto, que o sucesso ou insucesso dos processos, fica conectado ao tempo despendido pelos alunos na sua aplicação, revelando-se fundamental um alto nível de entrega e dedicação para a resolução de problemas.

Para a correta aplicação dos processos acima descritos, revelou-se fundamental a colaboração do orientador cooperante, que se envolveu ativamente na investigação ao longo das aulas observadas, permitindo ao mestrando retirar resultados mais claros e satisfatórios.

A realização desta investigação revelou-se decisiva para o aumento da capacidade do mestrando como docente, contribuindo sobretudo para o aumento da efetividade do trabalho desenvolvido, do mestrando com os alunos. Podendo agora aumentar substancialmente a efetividade do tempo despendido nas aulas, ou seja, obter resultados satisfatórios, em menos tempo, trocando a quantidade pela qualidade de trabalho e com

isso ganhando mais tempo para avançar para outros assuntos inerentes às aulas de saxofone, fazendo com que o crescimento musical dos alunos seja mais rápido.

Pode ser considerada, sem qualquer dúvida, um marco importante na formação do mestrando enquanto docente.

Reflexão Final

A realização do presente relatório e investigação, assim como a frequência no mestrado em ensino da música, revelaram-se absolutamente fundamentais para a capacitação do mestrando enquanto profissional na docência. Foram abordados e aprofundados temas que muito dificilmente no quotidiano corrido seriam tratados ou reconhecidos como importantes e fundamentais para uma boa prestação como docente.

O trabalho de pesquisa de bibliografia desenvolvido pelo mestrando foi muito enriquecedor. O que contribuiu, sem dúvida, para que este se sinta mais informado e com maior noção de quem são os grandes autores que escrevem sobre o saxofone. Algo que para qualquer aspirante a saxofonista deveria ser fundamental, portanto, saber a história do instrumento, todas as suas particularidades únicas, assim como todos os caminhos possíveis que há para percorrer com o saxofone.

A investigação efetuada permitiu ao mestrando adquirir novas metodologias de ensino, e torná-lo mais confiante, naquele que era o seu maior receio, como referido anteriormente, o primeiro contacto de um aluno com o saxofone. Agora, com as metodologias observadas e retiradas da extensa bibliografia pesquisada, já não encontra razão para ter receio.

Através da experiência de estágio que o mestrando pode usufruir, pôde constatar que cada caso é único e cada aluno diferente também. Pelo que os métodos e exercícios descritos ao longo de todo o relatório não são infalíveis, e por vezes têm que ser adaptados à realidade de cada um. Cabe ao professor fazer a melhor análise possível, para entender alterações que possa ter que efetuar para maximizar os resultados obtidos pelos seus alunos.

Em suma, o mestrando considerou a experiência do mestrado em ensino da música e a realização deste relatório de estágio uma etapa fundamental na sua vida, tanto a nível pessoal, como profissional, sentindo-se plenamente capaz de enfrentar os desafios que se apresentarem, tanto no presente como no futuro, sabendo que para tal terá que trabalhar sempre muito e procurar sempre melhorar enquanto docente, pois os tempos mudam e o ensino do saxofone não fica parado. E, com a evolução dele, os docentes têm que, consequentemente, evoluir também.

Bibliografia

Livros e Artigos

Alves, H. (2015) *Relatório de Estágio, O contributo dos exercícios preparatórios para o ensino do saxofone*. Mestrado em Ensino da Música. Escola Superior de Música de Lisboa. Lisboa

Amado, J. (Coord.) (2013). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Angeli, G. (2013) *Classical & Jazz Saxophone, Two Faces of the Same Instrument*. Degree Programme in Music. Bachelor's Thesis. Helsinki Metropolia University of Applied Sciences

Camelo, P. (2017) *Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional: A embocadura do clarinetista – caracterização, deteção e resolução de problemas*. Relatório de estágio/tese. Évora, departamento de artes. Évora. Universidade de Évora

Gillis, G (2010) *Sound Concepts for the Saxophonist. The Midwest Clinic - 64th Annual International Band and Orchestra Conference McCormick Place West, Chicago, Illinois, U.S.A.*

Hasbrook, V. (2005) *Alto Saxophone Mouthpiece Pitch and its Relation to Jazz and Classical Tone Qualities*. Tese de Doutoramento. Champaign, University of Illinois at Urbana

Klosé, H. *Méthode Complète pour tous les Saxophones*. Editions Musicales Alphonse Leduc. Paris . France

Ingham, R. (1998). *The Cambridge Companion to the Saxophone*. Cambridge: Cambridge University Press. U.K.

Marques, M. (2013) *Tese de Doutoramento: Aspetos de interpretação na música para saxofone na obra de Daniel Schnyder*. Évora, departamento de artes. Évora. Universidade de Évora

Teal, L. 1963 *The Art of the Saxophone Playing*. Miami: Warner Bros. Publications Inc.

Recursos disponíveis na internet

Anónimo (2013). *Projeto Educativo de Escola - Escola de Música do Conservatório Nacional* 13-16. <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/documentos/>. Último acesso a 2 de setembro de 2017.

Elder, W, (2017) Saxophone Embouchure. <http://wiltonelder.com/saxophone-embouchure-five-tips-for-beginners>. Último acesso a 18 de agosto de 2017

Redman, J. (2017) Joshua Redman. <http://www.joshuaredman.com/>. Último acesso a 18 de agosto de 2017

Selmer (2017) *Claude Delangue*, <https://www.selmer.fr/musicfiche.php?id=296> . Último acesso a 22 de Outubro de 2017

Thomas, P. (2003-2014) *Taming the Saxophone*. <http://tamingthesaxophone.com/learn-to-play-saxophone>. Último acesso a 19 de Setembro de 2017

Turner, S. (?-2017) *Embouchure Exercises*. <https://www.steveturner.info/embouchure-exercises/>. Último acesso a 27 de Outubro de 2017

Vandoren (?-2018) Optimum. https://www.vandoren-pt.com/OPTIMUM_a93.html. Último acesso a 14 de Junho de 2018

Material Didático Utilizado

Estudos:

Bozza, E. (1944). *Douze Études – Caprices pour Saxophone*. Paris: Alphonse Leduc.

Klosé, H. (s/d). *25 Daily Exercises for saxophone*. New York: Published by Carl Fischer Inc.

Mule, M. (s/d). *Dix huit Exercises ou Études*.

Martin, G. e Fourmeau, J. (2002) *Saxo Tempo*. Paris: Gérard Billaudot Editeur.

Prati, H. (s/d) *29 Études Progressives Très Faciles et Faciles*. Paris: Gérard Billaudot Editeur.

Era, J. (1999) *12 Modern Études for Solo Saxophone*. Universal Edition

Senon, G (s/d) *24 Petites Etudes Melodiques*. Paris: Gérard Billaudot Editeur.

Prati, H. (1988). *23 Mini – Puzzles, Études techniques pour jeunes saxophonistes*. Paris: Gérard Billaudot Editeur.

Peças:

Ackermans, H. (s/d) *Petite Fantasia Italiana*. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc

Bozza, E. (s/d) *Pièce Brève*. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc

Chailleux, A (1958) *Andante et Allegro*. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc

Creston, P. (1945). *Sonata Op. 19*. Delaware Water Gap: Shawnee Press, Inc.

Dubois, P. (s/d) *Prelude et Rengaine*. Paris: Gérard Billaudot Editeur.

Ferran, F. (2000) *Baghira*. Rivera Editores

- Français, J. (1962). *Cinq danses exotiques*. Mainz: Schott.
- Glazounov, A. (1936). *Concerto en mi bémol*. Paris: Alphonse Leduc.
- Ibert, J. (1920) *Histoires*. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc
- Jolly, D. (1957) *Cantilene et Danse*. Paris : Alphonse Leduc.
- Maurice, P. (1990). *Tableaux de Provence*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Naulais, J. (1996). *Petite Suite Latine*. Paris: Editions Henry Lemoine
- Perrin, M. (1950). *Berceuse*. Paris : Alphonse Leduc.
- Salgueiro, J. (2001) *Danças do Cão*. Edição do próprio autor
- Tcherepnine, A. (1939) *Sonatine Esportive*. Paris : Alphonse Leduc.
- Tomasi, H. (1939) *Ballade*. Paris : Alphonse Leduc.
- Bonneau, P. () *Suite*. Paris : Alphonse Leduc.